

---

Gilles DECLERCQ, Stella SPRIET, éd(s), *Fascination des images, images de la fascination*

Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, 368 pages

Anne-Élisabeth Spica

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10559>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10559

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 413-415

ISBN : 9782814302839

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Anne-Élisabeth Spica, « Gilles DECLERCQ, Stella SPRIET, éd(s), *Fascination des images, images de la fascination* », *Questions de communication* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10559> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10559>

---

Tous droits réservés

fut à l'origine d'un tournant décisif dans la pratique artistique de Sylvie Blocher. L'approche de cette pratique singulière par Ophélie Naessens qualifie un discours critique qui se propose d'instrumentaliser une expérience esthétique qui engage un partage de l'hégémonie de l'artiste à travers la place qu'il laisse aux individus anonymes.

Se retournant vers la problématique de l'écrit, François Jacob (pp. 161-170) s'intéresse à la carrière de Jack Kerouac et à son œuvre littéraire afin de souligner son activité critique dédiée au jazz. Contrairement à de nombreux critiques, François Jacob considère que l'auteur américain n'aborde pas ses chroniques sur le jazz « sous l'angle de l'érudition *mélomane* » (p. 168), sa volonté étant de présenter l'histoire du jazz et de ses protagonistes « sans tomber dans l'artificiel » (p. 168). L'influence de la musique sur les écrits des artistes est présente également chez Hector Berlioz et l'analyse de ses écrits journalistiques par Gilles Benin (pp. 171-183) vient clore cet ouvrage, en montrant l'empreinte de l'expérience du compositeur français sur son activité de critique. Vu par l'auteur de l'article comme un « grand agitateur musical de formes, de genres et de registres d'expression » (p. 176), Hector Berlioz affirme son goût pour la combinatoire sous la forme d'une lettre à sa consœur Louise Bertin.

Sans prétendre à l'exhaustivité, ce livre a pour ambition de déterminer les particularités d'une coexistence entre activités critique et artistique chez le même individu. Malgré l'impossibilité d'une définition précise, les contributions rassemblées cherchent à révéler tout l'intérêt de la critique d'artistes afin de déterminer son impact tant sur l'élaboration que sur la réception des œuvres.

Claudia Moisei  
claudiamoisei@yahoo.fr

Gilles DECLERCQ et Stella SPRIET, eds, *Fascination des images, images de la fascination*  
Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, 368 pages

« Il m'est arrivé [...] d'entendre une histoire à laquelle j'ajoute foi : Léontios, fils d'Aglaion, revenant un jour du Pirée, longeait la partie extérieure du mur septentrional lorsqu'il aperçut des cadavres étendus près du bourreau ; en même temps qu'un vif désir de les voir, il éprouva de la répugnance et se détourna ; pendant quelques instants il lutta contre lui-même et se couvrit le visage ; mais à la fin, maîtrisé par le désir, il ouvrit de grands yeux, et courant vers les cadavres : "Voilà pour vous, mauvais génies, dit-il, emplissez-vous de ce beau spectacle" » (Platon, *République*, IV, 439e-440, trad.

du grec par Victor Cousin, accès : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/rep4.htm>, consulté le 09/05/16). Ce bref passage de la *République*, que nous prendrons la liberté d'ajouter au réseau des nombreuses références innervant l'ouvrage, nous plongera au cœur de la problématique ici traitée, des Anciens à l'extrême contemporain. Le bouquet de textes ici présentés, issus des communications, remaniées, proposées en janvier 2012 lors d'un colloque du même titre à l'université de la Saskatchewan (Canda), rend parfaitement compte des diverses réactions de Léontios devant le spectacle auquel il est confronté. Dégoût et attirance, voyeurisme et aveuglement, sursaut de la subjectivité et aliénation, sidération et séduction, stupeur et mouvement, qui façonnent un spectateur dépossédé de lui-même en même temps qu'augmenté par un regard devenu toucher de ce qu'il souhaite pourtant tenir à distance : autant de manières qui définissent l'opération magique de la fascination telle que son étymologie la configure.

Encadrés d'un avant-propos des éditeurs (pp. 11-21) et d'une postface suggestive de Pascal Quignard (pp. 337-347), les 21 chapitres s'organisent selon trois médiums – la représentation graphique, la représentation écrite et les arts du spectacle – qui font éclore le processus « envisagé » dans sa complexité et ses paradoxes. Le premier, « *Ut pictura, fascinat* », est consacré à l'emprise de l'illusion sensible sur le spectateur considérée dans ses effets de *re/dé/doublements* comme un ressort d'ordre poétique : variations picturales (Marie-Dominique Popelard, « Écho et Narcisse : métamorphoses picturales d'un mythe (Ovide, Poussin, Dali...) », chap. 1, pp. 25-38 ; Anthony Wall, « Fasciné par une image : un personnage de Gabriel-Jacques de Saint-Aubin (1724-1780) », chap. 5, pp. 97-109) ; Eberhard Gruber, « De la fascination de l'image depuis l'informe : lecture d'un trajet pictural chez Valerio Adami », chap. 7, pp. 127-145), mais aussi érigées sur la scène conjointe de la représentation graphique et de la représentation narrée (Gilles Declercq, « Une scène d'effacement : l'évanouissement d'Esther, de la Bible à Racine », chap. 2, pp. 39-56 ; Yann Lignereux, « Les rois de France sont-ils fascinants ? Image, lustre et fascination dans la représentation louis-quatorzienne », chap. 3, pp. 61-81 ; Francis Assaf, « La pompe funèbre de Louis XIV à Madrid, 1716 : image et fascination du pouvoir royal », chap. 4, pp. 83-94 ; Jean-Pierre Naugrette, « L'image d'un double-jeu » chez Conan Doyle, chap. 6, pp. 111-124). Le second volet, « L'image fascinante à l'épreuve du texte », offre une série de relectures de passages ou de *topoi* littéraires que l'on qualifierait volontiers de « scènes originelles » puissamment redynamisées par la problématique d'ensemble. De fait, elle sert particulièrement les textes poétiques, ici largement représentés (à l'exception de

Francisco Ricardo Jacquet, « Phénoménologie de l'image fascinante : l'apparition du Christ à Marie-Madeleine », chap. 8, pp. 149-158), de l'âge classique (Diane Robin, « Au miroir de Méduse : poétique des images fascinantes à la croisée des modèles rhétoriques et médicaux de la première modernité », chap. 9, pp. 159-172 ; Jean Leclerc, « Images et invisibilité dans Le Virgile travesti : du narratif à l'anthropologique », chap. 10, pp. 173-182) à l'invention de la modernité (Tomasz Szymański, « Imagination, images et magie : autour des "correspondances" baudelairiennes », chap. 11, pp. 183-199 ; Max Kärmer, « "Le Cœur volé" ou la fascination de l'image *queer* dans la poésie rimbaldienne », chap. 12, pp. 199-213 ; Marc Lapprand, « L'image et l'Oulipo », chap. 13, pp. 215-231). Le troisième temps, « la fascination dans les arts du spectacle », est consacré aux arts contemporains de l'image mobile, au prisme des rapports spectaculaires qu'ils configurent entre la représentation et la corporéité de l'acteur : opéra (Anne-Laetitia Garcia, « Maria Calla/Medea et l'acteur romain : le corps spectaculaire », chap. 14, pp. 235-257), cinéma (Stella Spriet, « *India Song* de Marguerite Duras : un tressage de voix et d'images », chap. 15, pp. 259-272 ; Cécilia Laurin, « L'image fascinante du *serial killer* : autour de la figure du Dr Hannibal Lecter », chap. 18, pp. 293-305), non sans lien avec la pratique théâtrale (Valérie Nativel, « Appréhender les images : Patrice Chéreau, du théâtre au cinéma », chap. 16, pp. 273-284 ; Catherine Naugrette, « Un déchirant clavier : cris et fascination au théâtre et dans les autres arts », chap. 17, pp. 285-291 ; Yannick Bressan, « De la fascination des images à l'émergence d'une réalité », chap. 19, pp. 307-313 ; Klaas Tindemans, « Politique, théâtralité et idéologie : la "subrogation" dans l'Europe contemporaine », chap. 20, pp. 315-328). À la suite de ce dernier chapitre, celui de Nicolas Ferrier (« Guy Debord, fétichisme et société du spectacle », chap. 21, pp. 329-334) apporte le point de vue plus analytique de la valeur et des effets troubles de la fascination spectaculaire dans l'inconscient collectif d'une société de consommation selon le maître du situationnisme.

Très varié comme il appert à la lecture des titres, cet ensemble pourra sembler au premier coup d'œil assez disparate. De fait, la distinction ou les variations en synonymie entre « fascination », « sidération », « saisissement », « envoûtement », voire « stupéfaction » ou « sublime » sont quelques fois trop flottantes et on ne peut éluder l'impression que certains chapitres ont fait du sujet proposé un prétexte à l'étude très vite recentrée sur le système de l'image chez l'auteur ou dans l'œuvre choisie (« fascination » n'apparaît dans certains cas qu'au détour de la conclusion) – ce qui n'implique pas pour

autant un manque de solidité intrinsèque. Peut-être, ça et là, un peu de bibliographie supplémentaire aurait été souhaitable afin de fouiller plus encore les propositions, fort intéressantes – on songe ici particulièrement au *Narcisse* du Caravage, un « classique » de la critique d'art depuis les années 50 (chap. 1) ou aux théories de l'imagination et de la vision de saint Thomas à René Descartes et Nicolas Malebranche (chap. 9 et 11) dont Philippe Hamou a retracé les lignes perspectives dans ses divers ouvrages ou dont Frances Yates puis Mary Carruthers, Paolo Rossi et Lina Bolzoni ont montré le rôle pivot dans les schémas cognitifs tardomédiévaux et prémodernes, ou encore à quelques compléments en matière de poésie visuelle (chap. 13). Par ailleurs, le risque, inhérent au sujet abordé, d'élucider – de rendre transparente, rationalisée – la fascination telle qu'engagée par l'objet de telle ou telle étude, et donc de supprimer l'effet fascinant au terme d'une démarche herméneutique (fort solide elle aussi) qui constitue l'ensemble de la démonstration, plutôt que sa monstration paradoxale, n'a pas toujours été évité. Était-ce toujours possible, il est vrai, si l'on veut saisir et non pas mimer la dynamique spéculaire d'une notion particulièrement retorse ? Aussi aurait-il sans doute été utile de jouer plus explicitement de la différence de nature des images (visuelles, mentales, littéraires), à savoir celles qui relèvent de la fiction, ou en termes aristotéliens d'une création à valeur esthétique, et les autres, dans la mesure où l'hétérogénéité des natures mimétiques peut engager une réception différente en termes de crédibilité et d'effets : c'est bien le jeu sur cette frontière qui nourrit la fascination du spectateur (la démonstration du débordement de la fiction, du référentiel et d'une réalité tierce selon les partis-pris du metteur en scène est à cet égard tout à fait stimulante, chap. 19).

Quoi qu'il soit de ces constats ponctuels, on saura gré aux auteurs d'aborder frontalement le « côté obscur » de l'image sous toutes ses formes (mentales, descriptives ou rhétoriques, plastiques) dans une anthropologie occidentale (c'est un pont aux ânes) constituée sur le rapport ambigu à la représentation, et jamais réglé depuis que Platon d'un côté, Aristote de l'autre, ont cherché à encadrer ses effets en produisant une philosophie de la *mimesis* encadrée par les dangers de l'illusion vide comme par la rationalisation discursive de la poétique et de la *catharsis* esthétique fondée sur la distance et la connivence. Le joli essai de Paolo Tortonese (*L'Homme en action : la représentation littéraire d'Aristote à Zola*, Paris, Classiques Garnier, 2013) en a récemment et clairement rappelé les enjeux. À côté des très nombreux ouvrages sur l'image construite comme un signe articulé et ses lectures qui

foisonnent, pour le plus grand intérêt des spectateurs permanents que nous sommes, un tel livre, consacré à ses points aveugles, qui prend à rebours la tentation herméneutique, ne peut que retenir notre attention. On appréciera tout autant qu'il soit centré autour des deux grands moments qui se sont particulièrement saisis de l'irréductibilité magique du reflet séducteur et aveuglant, de la performativité « noire » (comme il y a, depuis Jean Rousset, un baroque « noir ») et du plaisir illicite ou diabolique de ses effets, le premier âge moderne et les cent années qui vont de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Sur un tel arrière-plan, le collectif décline les enjeux d'une médiation impossible ou perturbée de l'image qui subjugué, dévoyant le principe même de fonctionnement de l'image instituée comme relation dans la sphère occidentale (Jean Wirth, *Qu'est-ce qu'une image ?*, Genève, Droz, 2013) et qui par ce biais renouvelle le processus médiatique lui-même et l'analyse des représentations (comme objets donnés à voir)/de la représentation (comme modélisation d'un voir). On sera sensible aux lignes de force suivantes, servies par leurs échos interdisciplinaires – à ce titre, la place faite aux sciences cognitives par le biais de la neuro-esthétique (chap. 19) est vraiment bienvenue – polarisées entre les effets de l'image fascinante et les poétiques adossées à son déploiement. La première est le dédoublement et l'engendrement des images (chap. 1, 5-8, 12, 15-16), conférant à la pulsion scopique, déliée de son entour psychanalytique, une fonction poétique et esthétique centrale. La deuxième est la recherche ou l'exploitation de la fonction aveuglante de l'image à travers une spéculativité narcissique ou médisante – les deux récits mythologiques étant constamment convoqués – qui conduit à un au-delà de l'image représentative susceptible, dans son impossibilité, dans son invisibilité ou dans son ambiguïté (chap. 1, 6-7, 10, 12, 16), de faire advenir plusieurs reconfigurations visuelles ou textuelles sous la forme d'un langage/une rhétorique parfaite destinés à supplanter les formes rationnelles de l'expression et de la communication (chap. 9, 11, 18), à commencer par la logique mimétique de la représentation (chap. 2, 16-18). La troisième ligne de force est la productivité de cette anti-médiation médusante, ou plutôt médiation à rebours, en matière de configuration des réceptions, en particulier dans le domaine spirituel (chap. 8) ou politique (chap. 3, 4, 20-21) : les constantes d'une économie visuelle de la fascination sont de ce point de vue très clairement pointées (des chap. 3 à 21). La quatrième fait apparaître, en réception, la productivité du miroitement des images au sein des échanges entre le texte et l'image rendus aporétiques par l'expérience fascinante, de manière à susciter constamment le désir

d'image (chap. 7, 16) créateur de mondes possibles ambigus. La dernière que nous retiendrons, enfin, permet de lire l'articulation problématique de l'image et de la parole qui disloque le performatif théâtral (chap. 2) et engage une paradoxale éloquence du silence, à son tour capable de conférer à l'expression corporelle sa puissance d'attraction (chap. 14 et 17).

Au total, la lecture est toujours stimulante et invite à affiner ses schémas de lecture et de modélisation des images mentales, textuelles ou visuelles, fixes ou animées, et à s'affranchir du face-à-face pour passer de l'autre côté du miroir. C'est bien l'expérience fondatrice de toute appréhension plénière de l'image, celle-là même que Philostrate de Lemnos exigeait de son lecteur à travers la célèbre ecphrase de Narcisse (*Eikones*, I, 22).

Anne-Élisabeth Spica

Écritures, université de Lorraine, F-57000  
anne-elisabeth.spica@univ-lorraine.fr

**Ernst Hans GOMBRICH, *Aby Warburg. Une biographie intellectuelle. Suivi d'une étude sur l'histoire de la bibliothèque de Warburg par Fritz Saxl***

Prés. et trad. de l'anglais par Lucien d'Azay, Paris, Klincksieck, 2015, 438 pages

Warburg ? La fameuse bibliothèque privée transférée de Hambourg à Londres en 1933 (600 caisses de livres, de rayonnages et de matériels divers) pour échapper à une probable destruction par les nazis ? L'inventeur de *Mnēmosyne*, la mise en espace historique du concept de *Pathosformeln* (« formules de pathos » ou « formules d'émotion »), ces survivances réinterprétables et transposables par des mouvements artistiques à différentes époques ? Aby Warburg (1866-1929), le fils de banquier juif qui refusa des offres de chaire universitaire pour rester indépendant (et fidèle à sa ville) tout en participant activement aux débats de son temps ? Il faut reconnaître que notre temps et notre continent parlent volontiers de cette célèbre figure d'entrepreneur intellectuel (on évoque plus de 3 500 études sur son œuvre) mais qu'on la commente plus qu'on ne la lit.

45 ans après sa parution en anglais (1970), le fameux livre d'Ernst Gombrich sur Aby Warburg est enfin disponible en français. Longtemps considéré comme l'ouvrage de référence sur le grand historien de l'art, il devient accessible en France peu après la parution de la première véritable biographie de cet examinateur compulsif des détails artistiques (Marie-Anne Lescourret, *Aby Warburg ou la tentation du regard*, Paris, Hazan, 2014). « Véritable » doit être entendu au